Josef Kainz

Hermann Bahr

Josef Kainz

Von

Hermann Bahr





Wien und Leipzig
Wiener Verlag
1906

später mit dem Romeo. Seitdem regiert er diese Stadt. Bis 1899, wo Burckhard ihn in die Burg bringt.

Das Ende der Kunst, fühlten jene Leipziger. Und nach sechs Jahren die Berliner: Tagesanbruch, Sonnenaufgang einer neuen Kunst! Und so ist es geblieben. Auch wir hier in Wien haben für ihn immer noch jene Leipziger und solche Berliner unter uns. Den einen hört bei ihm ihre Kunst auf, den anderen beginnt sie. Denn er ist der Schauspieler der neuen Generation.

1877 in Leipzig. Sieben Jahre nach dem Kriege. David Friedrich Strauss beherrscht den deutschen Geist, Paul Lindau die deutsche Bühne; Bayreuth, das Jahr zuvor eröffnet, gilt den Kennern als eine, das Wort ist von Speidel, »musikalisch dramatische Affenschande«. Vier Jahre früher ist in Wien Bouguerreau zum

Herrn der großen Malerei ausgerufen worden; zwei Jahre später gibt Nietzsche Basel auf, der Ekel treibt ihn aus dem deutschen Lande fort. Das »Gesunde« triumphiert. Denn das Bürgertum, das sich erreicht hat, richtet sich jetzt ein. Im alten Hause. Das ist das Merkwürdige: eben da es sich endlich erfüllen könnte, verleugnet es sich eilig. Aus Eitelkeit und aus Furcht. Es schmeichelt ihm, der neue Herr zu sein. Aber wie? Es glaubt: indem man dem alten gleicht. Dies wird sein Ehrgeiz, es macht sich zum Affen der Vergangenheit. In den Möbeln jene Münchner Renaissance. Und so durchaus. Es übernimmt, es bekommt den historischen Sinn, es tritt das Erbe an. Wohnungen, in denen man nicht wohnen, ein Leben, das man nicht leben kann, Formen, für die man in sich keinen Inhalt mehr hat. Denn man fürchtet sich

vor sich. Diese schwere Furcht hängt über den neuen Herren. Sie wagen nicht aufzusehen, sie spüren, es droht. Es droht in der Ferne. Das Leben droht. Das Rad des Lebens darf sich nicht mehr drehen, sonst geht es über sie. Das ist ihr Gefühl. Und sie möchten, die Weltgeschichte wäre zu Ende. Darum erfinden sie die »Pietät«. Aus Angst um sich, vorahnendem Mitleid mit sich. Pietät für alles was war. Sie meinen nämlich sich. Und erfinden die Mäßigung, die weise Beschränkung. Halte dich ans Nächste, bleib in deinem Kreise, bescheide dich! Die Welt, sie war schon längst vor dir. Alles steht schon unbeweglich fest. Und es etabliert sich die Herrschaft der Behaglichen. Die Vorbedingung, der Erwerb, wird zur Hauptsache des Lebens, das Leben selbst aber zur Gefahr, die der Kluge flieht, denn es ist »unersprießlich«.

So narrt sich das Bürgertum um seinen Sieg, bei Schätzen verschmachtend, um sich nur nicht an ihnen zu verbrennen. Und als ob es verloren wäre, wenn es erkannt wird, mummt es sich ein, mit allen Masken und bunten Jacken und Larven der Vergangenheit. Es lebt nur, indem es lügt. Um sich zu behaupten, muß es sich entsagen. Und betrügt sich so schimpflich um sich selbst, durch diesen Pakt, mit dem es sein Schicksal zu überlisten wähnt: daß es bleiben wird, um den Preis, nichts zu sein. Es bittet nur fortwährend um Verzeihung für sich, und demütigt sich nach rechts und ängstigt sich nach links und beschwört alle: ich scheine ja doch nur! Schein ist ihm das Wesen seiner Kraft. Was den Schein erhält, nimmt es für den Ernst des »Lebens« an. Den wirklichen Menschen aber, der wagen

würde zu sein, fürchtet es als seinen Tod. Weshalb es nichts feindlicher haßt, als ein wirkliches, den ganzen Menschen aufrufendes und seine Tiefen aufsprengendes Gefühl.

Dies bestimmt auch sein Verhältnis zur Kunst. Es »übernimmt« auch hier. Übernimmt alle Formen, den Ausdruck jeder Zeit. Nur seinen eigenen sucht es nicht; es hat sich ja zum Gesetz gemacht, nichts zu sein. Und auch hier immer die tiefe Furcht vor jeder näher dringenden Wirkung. Die Kunst gehört nun einmal zum Erbe, als dessen Verwalter sich der Bürger fühlt. Aber heimlich graut ihm eigentlich vor ihr. Als ob hier Schlangen schlafen möchten, die doch erwachen könnten. Heimlich hat er sie stets zum »Unersprießlichen« gestellt. Sie war ihm stets verdächtig, eigentlich doch eher »ungesund« zu sein. Aber

man mag sich auch an Gift gewöhnen In kleinen Dosen. Und behutsam. Und die »Wissenschaft« als Arzt in der Nähe. In kleinen Dosen schläfert sie ein, dafür mag sie gelten. Aber mit Maß, aber nur mit Maß, und immer bewußt, daß sie gefährlich werden kann. Gar dem Unverständigen, der vergißt, daß sie nur ein Spiel ist. Ein Spiel, ein Sport. Für müßige Stunden. Für wohlhabende Leute. Die es so wohl haben, daß es ihr Schade wäre, sich verlocken zu lassen. Die mögen sich immerhin an der Kunst »erbauen«, denn die werden die Mäßigung haben, sie sich vom Leibe zu halten. Eine Kunst also, die nie vergißt, daß sie nur ein Spiel oder Sport ist, zur Erholung genossen, Abends, wenn der Ernst des Tages schweigt, und immer in der rechten Entfernung, weit vom Leben. Dies war die Kunst der bürgerlichen,

nachlebenden, »mit Abstraktion empfindenden« Menschen. Das Wort Grillparzers trifft den Kern der ganzen Zeit: ihr Leben war darauf gestellt, mit Abstraktion zu empfinden, mit Abstraktion von sich selbst.

Und so mußten auch ihre Schauspieler sein. Alles Form, kein Ausdruck; denn das einzige, was der Künstler auszudrücken hat: der Mensch, war verpönt. Die Formen der entrückten Vergangenheit. Historisch genossen. Mit Pietät. In behaglicher Entfernung vom Leben. Der Zuschauer fühlt sich sicher, daß es ihn doch eigentlich ja nichts angeht. Eine Mauer zwischen ihm und dem Spiel, nichts springt herüber. Und es ist ein Spiel! Nie darf man, nie darf es vergessen, daß es immer nur ein Spiel ist. 1860 war die Schröder-Devrient gestorben, der letzte Künstler der deutschen Bühne.

Jetzt gab es nur noch Spieler. Mitterwurzer irrte durch die Welt, um sich zu suchen. Von der Menge verkannt, von den Verständigen verbannt, in Launen verrannt, weil er zu stark war, sich zu verleugnen, wie man es ihm gebot, und noch zu schwach, um sie zu zwingen. Niemann konnte noch nicht wirken, noch war das Geheimnis Wagners der Nation nicht aufgegangen. Aber die anderen hegten sorgsam eine behagliche, streng vor dem Leben gehütete, gefällige Kunst der Masken, Kunst der Erinnerung, Kunst der Entfernung, höchstens einmal, wie die Wolter, Leidenschaft als einen grellen, aber schon wieder verlöschenden Blitz in der Weite zeigend. Da sprang der junge Kainz auf. Und sprang über die Mauer. Und sprang ihnen an den Leib. Sprang ihnen ins Herz. Und sprang in ein Geschlecht, das, die Masken hassend,

nach einem, der nackt wäre, verlangend stand, die bebenden Arme gierig ausgestreckt. Von keiner Vergangenheit bedeckt, ein nackter Mensch der Zeit, sprang er in sie, der erste Künstler der deutschen Bühne seit der Schröder-Devrient.

Denn inzwischen hatte sich das Rad des Lebens doch gedreht. Ein neues Geschlecht war da. Junge Menschen, zum Ersticken vollgepreßt mit Sehnsucht. Sehnsucht, zu sein. Was es auch wäre. Bettler, Räuber, Mörder. Aber etwas sein. Endlich einmal sein, nicht nur immer bloß scheinen. Wirklich sein. Leben. Sein eigenes Leben leben. Sich nicht länger verbergen verschämen, verläugnen. Ein Geschlecht, das sich zunächst ganz unkünstlerisch zeigt. Es rennt auf die Straße, um das Leben anzupacken. Es schreit gegen das Gesetz auf, das es engt. Es verlangt nach Lärm, Leidenschaft, Lust, um sich

darin nur endlich auszustrecken. Sensationen! ist sein Ruf. Sein Ich genießen, jede Stunde neu, das unerschöpfliche Wunder. Und es erweitern. Ausdehnen über die ganze Welt, nach allen Himmeln hinauf, in alle Höllen hinab. Sich multiplizieren. Lust, Rausch, Taumel, Tumult, Sturm, das Leben, das Leben selbst, das unmittelbare Leben! Eine rasende Gier und Wut bricht aus, das ganze Leben zu verschlingen. Was kann ihnen da die Kunst, was gar das Theater sein? Der Schein des Scheins, ihnen, die nur fort aus dem Schein und ins Gewisse wollen, mitten in die Flammen des rauchenden Lebens hinein? Sie müssen unkünstlerisch beginnen, wie sich vielleicht auch einmal zeigen wird, daß sie noch unkünstlerisch enden müssen. Jenes, weil es ihr Wesen ausmacht, für sich das Leben zu fordern; dieses, wenn es ihnen

gelingt, aus sich das Leben zu schaffen. Aber dazwischen müssen sie durch die Kunst, weil in der alten Welt, so lange noch die neue nicht aufersteht, die Kunst die einzige Möglichkeit zu leben ist. In Erwartung des wirklichen. Und vielleicht auch: um eben aus dieser Erwartung erst die bildende Kraft zu ziehen, welche dann das neue Leben formen wird. Vielleicht ist alle Kunst heute nur Vorübung, Probe, Parade für die Tat. Das letzte Geschlecht hatte das Leben verlernt. Der Mensch schien es nicht mehr zu können. Jetzt beweist er sich durch die Kunst, daß er es noch kann. Und der Erste, der dies dem neuen Geschlechte bewies, war Kainz. Sein Lehrer zum Leben ist er ihm geworden. Und hat dadurch noch ein Mal, noch ein letztes Mal, für die zehn Jahre, in welchen wir Jünglinge waren, das Theater in die Mitte der geistigen Wirkungen gerückt.

Denn täuschen wir uns nicht: das Theater ist vorbei, das Theater ist nicht mehr wichtig, die großen Dinge geschehen heute draußen. Vor hundert Jahren hatte die Nation keinen andern Ort gemeinsamer Empfindung, gemeinsamer Besinnung. Hier fand sie sich, hier wurde sich einer am andern bewußt, hier verschwand der einzelne Sinn im Pathos, das nur durch die Berührung mit Genossen erwacht: hier wurde die Masse zum Volk. Heute nicht mehr. Wir haben heute dafür andere Mittel. Und das Theater ist keines mehr. Unsere Sehnsucht ist zu groß für seine enge Form geworden. Es bleibt uns eine schöne Erinnerung, deren Zauber vielleicht schon das nächste Geschlecht, aufrecht im Leben selbst, kaum mehr verstehen wird. Wir haben ihn, als wir Jünglinge waren, noch einmal in seiner ganzen Macht gespürt:

eben an Kainz, der uns zum Leben half, durch sein großes Beispiel.

Nämlich so, dies erlebten wir durch ihn: hier trat einer auf das Brett, nicht um zu gefallen, nicht um zu wirken, nicht für uns, nicht um den Text der Dichter aufzusagen, nicht um mit schönen Gesten sich zu zieren, nicht um ein Spiel, sondern weil er nur hier, in vorgetäuschten Abenteuern, für seine Natur, um sich auszuatmen, das Element fand, das ihm das bürgerlich verkürzte, verengte, verdrückte Leben dort nicht gab. Für Gesinnungen, Empfindungen, Begierden, Launen, Wünsche seines hochgetriebenen, aus dem Gemeinen auffahrenden, im Edlen natürlichen Wesens war in dieser Welt von Zins und Kram kein Platz. Ein heroischer Mensch, zu Wucherern verstoßen. Was soll er unter ihnen? Was kann er sein? Er versteht

sie nicht, sie ihn nicht. Ihre Zwecke sind ihm leer, ihren Freuden ist er taub, sein Atem geht nach Dingen, die sie nicht ahnen. Wovon sie kaum, gleich entsetzt erwachend, einmal verworren träumen mögen, das ist sein lichtes Leben, und das Gesetz, das ihm sein Schicksal auferlegt, scheint ihnen Wahn. Was soll aus solchem Knaben werden, den in angeborener, festlich hoher Art nach der inneren Pracht der großen Zeiten verlangt, die versunken sind? In einer verdunkelten Welt, die darauf beruht, daß keiner groß und keiner frei sein darf! Er kann sich ihr nicht fügen, denn jeder Trieb in ihm ist ein Rebell gegen sie. Er kann sie nicht fliehen, einsam in einen Winkel versteckt, weil ihn seine Kraft zersprengen würde, die doch die Tat, den unverzagten Griff in brennende Begebenheiten, den Sturm entfesselter

Begierden braucht. Ja: ein Empörer. Einer, der Bomben wirft. Die werden manchmal aus solchen Fürsten, die der Hohn des Daseins irgend einem braven kleinen Bürger in das stille Haus setzt. Aber hat er dann gelebt? Er hätte sich gerächt. Andere vernichtet, wie sie ihn. Aber dieser, stärker als sie, oder schwächer, wie man es nimmt, will, statt sich zu zernichten, sich erfüllen. Und so tritt er, wo noch allein, heute noch, einige Zeit noch, bis aus Zorn und Sehnsucht die von den Lügen erlösende schaffende Kraft angesammelt sein wird, wo noch allein jetzt ein großer Mensch, des Menschlichen schäumend voll, bisweilen meinen kann, daß er lebt, er tritt auf das Brett. Und jeder, der unten lauert und auf ihn lauscht, hört aus jedem Ton, sieht es allen Gebärden an und fühlt es seinem ganzen Wesen ab: hier ist ein Wunder,

hier hat einer, wonach wir uns versehnen, und erlebt, höchstes Wunder in dieser verlorenen Zeit, hier erlebt ein Mensch sich selbst! So hat er damals auf uns gewirkt, vor zwanzig Jahren. Rings im Leben überall alles verkniffen, verhohlen, nur Masken, bunte Jacken, Larven überall, aber auf dem Brette hier: nackt ein frei gewachsener Mensch.

II.

Bis 1899 blieb er in Berlin. Erst bei L'Arronge, dann bei Barnay, den er verließ, der ihn ächtete; nun eine Zeit schweifend, Ostend-Theater, Graz, Vorlesungen, Dänemark, Rußland, Amerika; 1892 nimmt ihn L'Arronge wieder auf; endlich dann unter Brahm. Er spielt, was man die jugendlichen Liebhaber und Helden nennt. Und er schafft sie neu, er formt die Phantasie der Zuschauer um: die kleine Berlinerin träumt sich seitdem den Geliebten nach seinem Bilde, der junge Mime kämmt sich nach ihm. Und créer un poncif, c'est le genie, hat Baudelaire gesagt.

Es heißt, er habe die Jünglinge der deutschen Dichtung »nervös« oder »dekadent« gespielt; und so will man seine Macht über ein Geschlecht erklären, das nervös und dekadent ist oder doch sich fühlt. Harden hat dies zuerst gesagt. Martersteig nennt ihn geradezu »den Schauspieler des nervösen Impressionismus«; und wendet gegen ihn ein: »daß er die Jünglingsgestalten der Dichtung über die Schnur als neurasthenische Knaben spiele und in Aufgaben reiferer Männlichkeit durch die Beimischung dieses juvenilen Elementes wohl starke Wirkungen,aber keineBefriedigung wecke.« Und so schildert ihn auch Jacobsohn: »Kainz war es gegeben, den Verstand zu vergnügen und durch Nervenkunst die Nerven zu überrumpeln. Er hatte das vehemente Tempo eines Geschlechts, das sich dem Moment hingab und das

ganze aus dem Auge verlor. Dem Fortschritt und dem Fluch der Zeit, im selben Augenblick die tausend Seiten eines Verhältnisses zu übersehen, entsprach die Art des Schauspielers, das Hin und Her verhuschender Empfindungen, das unablässige Wanken und Schwanken eines beunruhigten Menschenherzens mit eindringlich malenden Gesten, mit blitzartig wechselndem Gesichtsausdruck, mit kaum merklichen Vibrationen der Stimme wiederzugeben; entsprach seine Fähigkeit, noch für die delikatesten Impressionen einen Tonfall, eine Stimmungsnote, eine spiegelnde Verdichtung zu finden. Mit dieser Art und dieser Fähigkeit hatte Kainz Geist genug, alle Dichtergestalten zu analysieren, zu interpretieren, zu kommentieren, zu demonstrieren. Zu plastischen Menschenschöpfungen wurden ihm nur solche Gestalten, die er ohne allzu

großen Zwang auf seinen morbiden Typus blasser, romanischer Prinzen, wankelmütig ungebärdiger Knaben, heftiger und doch leicht gebändigter Renaissance-Jünglinge zurückführen konnte. Wo dieser Typus ausreichte, war Kainzens Technik frei, leicht, sublim; wo er nicht ausreichte, wurde sie gewaltsam und von Manier bedroht. Die Manier hackte sich ein und griff auch in Kainzens glücklichste Kunstgebilde über. Auch hier wechselte allmählig Gelingen mit Verdruß genau so wie das Tempo der Rede, die sich einmal vom Verse willig tragen ließ, und dann wieder, grade an rhythmisch bewegten Stellen mit einer Geschwindigkeit dahingallopierte, die jeden Rhythmus unmöglich machte. Innerhalb der Rede schlugen dann verkniffene Fisteltöne unvermittelt in einen kräftigen Baß um, wurden mit langgezogenen Aaahs und unartikulierten

Naturlauten willkürlich gewählte Höhepunkte überscharf markiert. Aber in guten Stunden und passenden Aufgaben blieb es Kainzens Tugend und Macht, mit sensibler Empfänglichkeit die fliegenden Zuckungen der modernen Seele zu beleuchten. Was ihm dabei half, die Eigenart seiner physischen Ausdrucksmittel, das half ihm gleichzeitig die gewinnen, die jeden künstlerischen Erfolg erst besiegeln: die Frauen. Er bezauberte sie, durch einen Ruck seiner katzenhaft geschmeidigen, prinzlichen Gestalt; durch die schmiegsamen Bewegungen des feinen Kopfes, der Hüften und des Handgelenkes; durch die streichelnde Eleganz seines Händespiels, die schmerzliche Beredsamkeit seiner Finger, durch die Anmut jeder seiner hektischen Gebärden; durch den Charme des maladiven Mundes, mit den zuckenden Lippen, an denen die Worte

wie Perlen glitzerten; durch die ekstatisch glühenden Augen, diese beiden Lichtquellen des Talents; durch die jähe, blanke, stählerne Stimme mit ihrem Klarinettklang, ihrer seltsam musikalisch abgestuften Modulation; durch die leis singende Wehmut, den wiegenden Wohllaut seiner Sprache; durch die Impetuosität seines leichtfüßigen, bizarren, launischen Temperaments, dem für die höchste Tragik die sinnliche Farbe und der höllische Beigeschmack fehlte. Den Frauen gefährlich gefällig und Analytiker und Neurotiker am Ende des neunzehnten Jahrhunderts — die Dreiheit genügte, um einen ungeheueren Erfolg zu begründen.«

Dekadent, neurasthenisch, morbid, es scheint, daß er in der Tat auf Viele so wirkt. Ich kann nur entgegnen, daß ich ihn anders empfinde. Sein schlanker,

turnerisch geschmeidiger Leib, so gestählt als biegsam, die federnden Gebärden, der Glanz der Stimme, die unsere schwer schleppende, dumpf dröhnende Sprache tanzen und fliegen macht, die geistige Kraft, die selbst in der letzten Leidenschaft noch regiert, und gar die List einer noch im Tragischen leise bisweilen aufblitzenden Ironie, dies sind mir Zeichen einer ungeheueren Gesundheit. Nein, er kam uns zur rechten Zeit, aber nicht weil er krank an dieser Zeit war, sondern stärker als die Zeit und frei von ihr. Oder doch: fähig, sich von ihr frei zu machen, eben durch seine Kunst. Im Leben mag er nervös ausfahrend, ungeduldig sein, wie ein Gefangener. Gefangene sind wir alle jetzt und dies entstellt uns, weil es uns verwehrt auszuschreiten, uns auszustrecken, auszuatmen; so müssen wir uns verdrücken, verengen,

verkrümmen. Er aber bricht aus: auf die Bühne, hier ist er frei, hier darf er, was keiner von uns darf, er darf zu sich selbst! Und es ist nichts »Zeitliches,« wodurch er dann auf uns wirkt, sondern er stellt das ewige Wesen des Jünglings dar, des reinen Jünglings, bevor ihn noch die Tücke der Welt eingefangen hat. Ich habe vor Jahren schon gesagt: die Kunst des Kainz ist die Darstellung des platonischen Jünglings. Plato hat ja solche noch von keinem irdischen Dunst getrübte Jünglinge mit seiner zärtlichsten Liebe gehegt, in seinen Dialogen begegnen wir ihnen oft. In ihrer sanften und huldvollen Schönheit sehen wir sie da vom Ringen ein wenig müde, an einer Säule lehnen, wie sie den Philosophen zuhören und sie ausfragen; denn sie möchten gern so gut werden, als sie schön sind. Manchmal stimmen sie auch,

damit die Gefühle ihnen nicht das Herz sprengen sollen, die Hymne an die furchtbare Pallas an oder sie gehen, umschlungen, in Gedanken hin und her. Man erinnere sich etwa des Charmides, den Sokrates einmal schildert: wie er bescheiden, sehr schamhaft, leicht errötend, wenn er mit den Weisen spricht, von einem tiefen Ernst, der aber doch heiter ist und gleichsam in der Sonne zu liegen scheint, und mit der innigsten Grazie der Gebärden über das Leben nachdenkt. Aber, nun dürfen wir doch, das hat schon Taine gesagt, wir dürfen nicht vergessen, daß eben diese Schüler des Plato zugleich auch die Krieger des Perikles waren: so gewaltsam und schrecklich vor dem Feinde als sonst zärtlich und sanft. Wie wir die Engel auf den Bildern, die sie mit dem Teufel kämpfen lassen, plötzlich Flammen sprühen und

mit einem entsetzlichen Zorn über die Bösen fallen sehen, so sind die philosophischen Knaben die wildesten Helden geworden: denn das Gute ist sanfter Art und benimmt sich scheu, bis es bedroht wird, aber dann bricht es wie ein Element, mit Wut und Haß, verheerend über den Widersacher herein. Man wird es jetzt verstehen, wenn ich die Kunst des Kainz die Darstellung des platonischen Jünglings nenne, im Frieden und im Krieg.

Mit den feinsten und heitersten Farben malt sie das Glück der reinen Seele aus, aber keine hat jemals im Streit gegen die rohen Dinge, gegen die den Jüngling bedrohende Welt schrecklichere und erhabenere Akzente gehabt. Wie ein Guter sich gegen das Leben verteidigen muß, wie es ihn schlecht machen will und ihm doch nichts anhaben kann, ja,

wie er am Ende im Leiden sogar noch durch seine Schönheit Herr über alle dunklen Mächte wird, dies ist immer ihr Sinn.

III.

Seit 1899 ist er in Wien.

Er spielt hier noch immer seine alten Rollen, die Jünglinge Shakespeares und der deutschen Dichter. Aber er spielt sie anders. Und er spielt neue: den Franz Moor und den Tartuffe, an welchen er sich gelegentlich schon in Berlin versucht hatte, dazu den Angelo in Maß für Maß, Raimunds Valentin, den Dusterer und hoffentlich bald auch Mephisto, Jago, Shylock.

Er spielt die alten Rollen anders. Man könnte fast sagen: er spielt sie sich nach. Und darin ist manchmal eine leise Melancholie und manchmal etwas wie

Spott und auch einige Gewaltsamkeit; und etwas Ungläubiges ist darin. Die Leute meinen dann: es sei doch eigentlich nur noch Technik, und schon fast Manier. Sie irren. Es ist eher, wie wenn man unter alte Freunde aus vergangener Zeit gerät, die man lange nicht gesehen hat: und plötzlich schlägt man einen Ton an, unwillkürlich, zur eigenen Verwunderung, den man, so froh, so hell, jetzt längst nicht mehr hat, den Ton aus der vergangenen Zeit; und merkt das plötzlich selbst und freut sich und hört sich selber zu und ist gerührt und hilft noch ein bißchen nach und lebt wieder auf. Und so lebt der junge Kainz in seinen alten Rollen wieder auf. Es ist nicht zur »Manier» geworden, er »spielt« es nicht bloß, das alles ist er doch einst gewesen und wird es jetzt wieder, durch Erinnerung, aber plötzlich fühlen wir

ihn stocken, denn da fällt ihm ein: Gewesen! Aber ist er es denn deswegen nicht mehr? Man bleibt doch alles, was man jemals war; denn es wächst uns zu. Man wird nur mehr. Er ist heute mehr. Und in diesen Rollen darf er es nicht sein. Hier ist er nur ein Stück von sich, jetzt. Das Andere hält er zu. Wir aber fühlen es hinter ihm; gleichsam einen Schatten, das Andere.

In seinen neuen Rollen sehen wir es, was es ist, das Andere: er hat jetzt das Böse der Welt entdeckt. Wodurch vielleicht allein der Jüngling zum Manne wird. Dem reinen Jüngling ist das Böse wie ein plötzlich in die Welt einfallender Teufel, den er wieder hinausjagen wird. Er wird zum Manne, wenn er erfährt, daß das Böse zum Wesen der Welt gehört. »Er hätte, wäre er hinaufgelangt, unfehlbar sich höchst königlich bewährt,«



r ihm oft schon
int, doch wieder
Durch einen Ton
durchaus fremd
von leiser Weh-
er nie verstummt.
r, es ist das Ein-
ier in eine bange
t an der Grimasse.
ch, wie vor Ekel.
x! hat einen Ak-
Das Spiel hält
an, eben in der
sion« des Spielers.
ick wird drohend,
d er schiebt die
und jetzt, meint
fast, wird er sagen
ht mehr, es ist zu
ch vor euch treibe,
ist mir zu dumm!

sagt Fortinbras vom Hamlet. Aber es ist das Tragische des Hamlet, daß er nicht »hinaufgelangen« kann. Er glaubt, der ewige Jüngling, daß er »zur Welt sie einzurichten kam.« Der Mann lernt, sich in sie zu richten: indem er erfährt, daß das Böse in der menschlichen Natur ist, und diese Erfahrung, an sich und den anderen, ertragen lernt.

Die Begegnung mit dem Bösen muß für Kainz ein ungeheueres Ereignis gewesen sein. Sie hat ihn aufgeschreckt. Die sanfte Verlorenheit, in der sonst seine Kunst zu schweben schien, ist fort. Aufgeschreckt und doch auch fast — fasziniert. Seine Kunst schwelgt jetzt im Bösen, mit Tönen von einer Macht, Farben von einer Pracht, daß sie bisweilen an die Wut der italienischen Veristen streift, Novellis oder Zacconis. Man spürt: hier hält ein Mensch Gericht

mit seiner Jugend, hier fühlt er sich am Ende, hier gehts für ihn ins Unbegreifliche. Wie das letzte Geheimnis, einen furchtbaren Schatz, aus dem alle Rätsel strahlen, ein Sakrament der menschlichen Verborgenheiten, hält er das Böse mit ausgestreckten Armen empor. Und sein Mund, wie die Hölle glühend, speit Eis aus. Kochendes Eis. Das ist das Wort für seine Darstellung des Bösen. Kochend ausgeworfen, aber Eis. Das klingt absurd, wenn man es sagt. Und lächerlich. Aber im Tragischen bis an das Absurde zu dringen, bis zum Lächerlichen, bis der Schmerz zum Spaß wird, ist nun der seltsam beklemmende, schaurig betörende Reiz seiner neuen Kunst. Er hat dann Momente, wo man verblüfft ist, wie er Mitterwurzer gleicht. Gar nicht äußerlich. Aber es ist derselbe Geist. Der Geist einer Verzweiflung, die in den Schlund

des Menschlichen geschaut hat und erkennt, daß es nicht wert ist, daran zu leiden: Lacht, Kinder, lacht, es ist das Einzige, wenn Ihr nicht lügen wollt, lacht, und dann können wir ja mit schön scheinenden Sachen spielen, wir lustigen Artisten!

Immer mehr Mitterwurzer. Natürlich ganz unbewußt. Gar nicht in der Form. Nur geistig, wesentlich. In diesem Unterton einer zuschauenden Geistigkeit, die mitten im Schmerz das Vergnügen eines Käfer spießenden Knaben hat. Er stellt die höchste Leidenschaft dar, Zorn, Eifersucht, Wut. Und er »spielt« sie nicht etwa bloß, man spürt, daß er sie »hat«; er hat sie, sie hat ihn, er ist sie. Aber dann spürt man plötzlich noch etwas. Nämlich: Ha, welche Lust, so zornig, so wütend zu sein! Und dann, manchmal, ganz leise, noch etwas: das Qualis artifex!

Aber eben wenn er ihm oft schon völlig zu gleichen scheint, doch wieder gar nicht Mitterwurzer. Durch einen Ton nämlich, der diesem durchaus fremd war. Einen Nebenton von leiser Wehmut oder Sehnsucht, der nie verstummt. Dasselbe: Lacht, Kinder, es ist das Einzige! Nur klingt es hier in eine bange Frage aus. Dieselbe Lust an der Grimasse. Aber sie stockt plötzlich, wie vor Ekel. Und das: Qualis artifex! hat einen Akzent von Verachtung. Das Spiel hält manchmal plötzlich an, eben in der größten Lust und »Passion« des Spielers. Er sieht auf, der Blick wird drohend, die Stimme kalt. Und er schiebt die Rolle weg. Und jetzt, und jetzt, meint fürchtet man, hofft man fast, wird er sagen müssen: Ich mag nicht mehr, es ist zu dumm, dies alles, was ich vor euch treibe, was ihr mit mir treibt, ist mir zu dumm!

Manche Leute sind dann beleidigt. Weil das zeigt, erklären sie, daß ihm der Respekt vor dem Publikum fehlt. Mag sein. Er hat ihm wohl immer gefehlt: denn eben dies allein, daß er nicht an das Publikum denkt, es gar nicht kann, weil er gar nichts von ihm weiß, sondern nur von sich, der sich hier erleben will, dies allein hat ihn zum Schauspieler seiner Generation gemacht. Aber, warnen andere Leute, die glauben gescheiter als jene zu sein, dann fehlt ihm eben jetzt der Respekt vor der Kunst, vor seiner eigenen Kunst. Nun, Respekt ist ein albernes Wort, doch der Glaube mag ihm fehlen, der Glaube seiner Jugend, unserer Jugend an die Kunst. Wie aber wenn er eben dadurch noch einmal der Schauspieler seiner Generation geworden wäre, der Schauspieler unserer Reife jetzt wie damals unserer Jugend? Ein

heroischer Mensch, der sich erleben will, und es in der bürgerlich verschrumpften Welt nicht kann — so rennt er auf das Brett, und hat er dann gelebt, sein heroisches Leben erlebt? Jetzt mag ihm dämmern, daß doch ein Atemzug des unmittelbaren Lebens mächtiger und seliger ist, ein einziger Atemzug, als alles Glück der Kunst. Wie uns Allen, seit wir reifen, dem wirklichen Leben zu, das aus uns kommen wird, aus unserer Sehnsucht und aus unserem Ekel.

IV.

Kainz als Vorleser.

Ich habe einmal zu notieren versucht, in der Ergriffenheit einer unvergeßlichen Stunde, was, wenn er liest, denn an ihm so wirken mag. Ich halte von solchen »Beschreibungen« nicht viel. Aber es gehört her.

Das erste, was auffällt, wenn er erscheint, ist, daß er gar keinen Apparat hat. Die meisten Vorleser wollen schon durch ihre bloße Erscheinung, wenn nicht gerade wirken, so doch Stimmung machen, vorbereiten. Sie treten mit einer feierlichen Pose auf, schön oder doch interessant aussehend. Daran denkt Kainz

gar nicht. Er kommt auf die einfachste Art heraus, geht zum Tische, wie er durch ein Zimmer gehen würde, und setzt sich, wie er sich zu seiner Zeitung setzen würde. Er will durchaus keiner Statue gleichen, er will weder schön noch interessant scheinen. Er will nur das scheinen, was er ist: ein Schauspieler, der mit dem Buch in der Hand kommt, um etwas vorzulesen, und der deshalb so lange auf dem Sessel rückt, bis er eine bequeme und sichere Haltung gefunden hat, der so lange an dem Kragen zieht, bis er den Hals frei hat, und der sich so lange räuspert oder schneuzt, bis er seiner Stimme gewiß ist, alles ganz einfach, ganz natürlich, ja gewöhnlich, nur freilich mit einer leichten vernehmlichen Nervosität, wie eben ein Mann, der jetzt seine ganze Energie zusammenzieht, um dann seine

ganze Kraft ausspielen zu können. Das befremdet das Publikum zuerst ein wenig, man kennt das nicht, man ist an etwas mehr »Theater« gewöhnt. Es hat aber einen großen Vorteil. Ohne daß man es merkt, macht er doch Stimmung, freilich auf eine ganz andere Weise, als wir es gewohnt sind. Es macht nämlich das Ansetzen viel leichter. Wenn ich gleich als Statue, als lebendes Bild beginne, nun, dann muß ich auch gleich einen großen Ton haben, eben der Stimmung gemäß, die der Anblick einer Statue gibt. Daher setzen die Poseure alle gleich zu hoch, zu groß ein und dann geht ihnen der Atem nach fünf Minuten aus. Gute Redner wissen, daß es klug ist, ganz leise zu beginnen, anfangs sogar ein bißchen zu stottern, nach Worten zu suchen, verlegen zu scheinen und sich nach und nach allmählich vor den

Ohren des Publikums erst sozusagen freizusprechen. Das ist dem Publikum auch deshalb recht, weil es selbst ja auch nicht gleich in der reinsten Stimmung ist, sondern aus dem täglichen Leben kommt und sich nach und nach erst von anderen Gedanken, Sorgen oder Launen reinigen und befreien muß. Ist ihm nun der Redner im Tone voraus, so hat es Mühe, ihm nachzukommen. Lieber geht es sozusagen Arm in Arm mit ihm. Dasselbe erreicht Kainz durch sein einfaches und fast gewöhnliches Auftreten. Er kommt, wie wir selbst gekommen sind, gleichsam noch mit allen Mühen, mit allem Verdruß des Tages beladen. Während er, sich räuspernd oder schneuzend, eine Pause macht, um sich zu sammeln, können auch wir uns sammeln. Wenn er beginnt, sind wir bereit ihm zu folgen, und wir erwarten noch gar

nicht viel, er hat noch gar nichts versprochen, er kann im einfachsten Tone beginnen.

Und nun beginnt er, nun sagt er den Titel. Das ist wieder sehr merkwürdig, wie er das sagt: gar nicht schön, gar nicht mit dem weichen Klang der Rezitatoren, sondern hart, scharf, in einem fast befehlendem Tone, fast wie man ein Kommando sagt, indem er uns seine ganze Energie auf eine fast gewaltsame Art spüren läßt. Wenn er sagt: »Zuneigung«, oder: »Der Gott und die Bajadere«, stößt er die Worte mit solcher Kraft und Vehemenz aus, daß man fast erschrickt, sich unwillkürlich aufsetzt und gespannt horcht, was da kommen wird. Besonders wie er das »Gott« spricht, mit drei »t« und den Vokal ganz kurz, kaum hörbar, nur wie einen bloßen Atemzug, daß macht uns schon

so nervös, daß wir es kaum mehr erwarten können. Das wäre nun freilich leicht nachzuahmen, aber unnachahmlich ist die Energie, die er dem Tone gibt. Ob man will oder nicht, man muß zuhören, wenn er spricht; man hat einfach das Gefühl, daß er der Stärkere ist. Ähnlich ist es bei Girardi. Diese Race von Schauspielern übt durch ihre bloße Gegenwart eine Macht über uns aus, der wir uns nicht entziehen können. Ihr Wesen bleibt eigentlich immer ein Geheimnis. Bei Rednern kommt das auch vor. Es gibt sehr gescheite Leute, die ganz gute Gedanken haben, die auch ganz gut zu sagen wissen, was sie denken, die aber gar nicht dazukommen, es zu sagen, weil man ihnen von Anfang an nicht zuhört. Es fehlt ihnen an jener Energie. Es gibt andere, die den größten Unsinn reden können, über die man

sich nachher wütend ärgert, denen man heftig widerspricht, denen man aber zuhören muß, das erzwingen sie sich durch ihre bloße Erscheinung schon vom ersten Ton an. Sie haben eben jene Energie.

Und nun, wenn er den Titel so wie einen Speer ins Publikum geworfen hat, wenn er ganz ruhig geworden ist, wenn niemand im ganzen Saale laut zu atmen wagt, trägt er das Gedicht vor. Mit allen Künsten der Rezitatoren, aber nicht als ein bloßer Rezitator, sondern auch Schauspieler und Maler zugleich. Seine Stimme ist der größten Wirkungen fähig; vom einfachen, raschen, ja burschikosen Ton der gewöhnlichen Rede (wie er z. B. den »Zauberlehrling« als einen vorlauten und kecken Jungen beginnen läßt) bis zur Musik von Orgeln und Posaunen (in der »Bajadere« läßt er uns einen ganzen Chor von singenden Mönchen hören und

wenn dann der Gott sich freudig aus der Flamme hebt, glauben wir fast, Gräber öffnen sich vor uns und alle Toten stehen auf). Seine Stimme kann locken und schmeicheln und betören — wenn sie erzählt, was Erlkönig leise verspricht, vernehmen wir, wie in den Blättern der Wind saust, wie es rings raschelt und zuckt, und er wiegt und tanzt und singt uns verführerisch ein. Aber seine Stimme kann auch schmettern und dröhnen, wie Schall von scharfen Trompeten, wie Ruf tiefer Hörner. Sie hat nicht nur alle Gewalten der großen Redner, sie hat mehr: sie übt unmittelbare musikalische Wirkungen aus. Das ist keine Rede mehr, das ist wie eine Symphonie eines ungeheuren Orchesters. Dazu kommt nun noch, daß er das alles gleich mimisch begleitet. Er deklamiert nicht nur, er spielt die Gedichte vor.

Man möchte fast sagen: sein Gesicht wird zur Bühne, auf der eine Person nach der andern erscheint. Dabei darf man nicht etwa an starke Grimassen denken. Nein, alles geschieht ganz leise, durch einen bloßen Blick, durch ein rasches Zucken der Lippen. Wenn die Bajadere spricht, hat er einen so sanften und frommen Ausdruck in den Augen, — wie ein Reh schaut; und sogleich steht die unschuldige Sünderin vor uns da! Erzählt er dann, wie sie sich um den Jüngling geschäftig bemüht, so blüht ein leises Lächeln an seinen Lippen auf und ist im Augenblick schon wieder verwelkt, aber es genügt: wir haben den menschlich fühlenden Gott schon erkannt und verstanden. Und endlich ist er auch ein unvergleichlicher Maler. Das ist eigentlich das Merkwürdigste an seiner Art; wer es nicht selbst gesehen

hat, wird es gar nicht glauben, man wird es ihm gar nicht beschreiben können. Indem er nämlich bloß den Finger ein wenig hebt oder senkt und etwa manchmal mit der flachen Hand über den Ärmel streift, übt er eine solche Suggestion auf uns aus, daß wir das, was er schildert, mit unseren Augen zu sehen, mit unseren Händen greifen zu können meinen. Er ist der größte Virtuose der »malenden Gebärden«.

Redner, Schauspieler, Maler zugleich — und noch etwas. Wenn man ihm genau zusieht, wird man gewahr, daß er zudem auch noch Publikum ist. Er stellt dar, mit Worten, mit Blicken, mit Gebärden; jetzt läßt er uns eine dunkle Landschaft sehen, dann läßt er uns den Wind in den Blättern hören, dann ist ein Geräusch, wie wenn in der Ferne wer reitet, dann vernehmen wir eine

so milde zuredende Stimme, daß wir das besorgte Antlitz des Sprechenden zu erblicken glauben, — aber dann, auf einmal, in einer kurzen Pause, zwischen zwei Sätzen, zwischen zwei Blicken, nimmt er den Ausdruck eines Zuhörenden an und läßt uns auch noch sehen, wie das Gedicht auf ihn selbst wirkt. Aus dem Erzähler wird auf einmal einer, dem es selbst erzählt wird, und so machen wir die ganze Wirkung noch einmal durch. Er hat zum Beispiel etwas Schreckliches zu erzählen. Das macht er so: Zuerst schlägt er ganz im allgemeinen eine schreckliche Stimmung an, indem er seine Stimme grollen läßt; dann kommt die schreckliche Sache selbst, mit allem Detail so vorgespielt, daß wir das Gesicht des Schrecklichen vor uns zu sehen glauben, und mit den Händen ausgemalt; und dann, zuletzt, drückt er

auch noch durch einen Blick oder durch eine Gebärde den Schrecken aus, den das Schreckliche auf ihn selbst, als Publikum, als einen Zuhörer gemacht hat. Indem er uns so am Ende auch noch die Wirkung, die er auf uns ausübt, auf seinem eigenen Gesichte selbst gleichsam wie in einem Spiegel zeigt, steigert er sie zu einem Grade, den noch niemals ein deutscher Vorleser erreicht hat.

V.

Kainz persönlich.

Eigentlich ein Eremit. Jetzt lebt er auch so. Fern von der Welt. Abgeschlossen. Eingesponnen. Höchstens mit ein paar Freunden. Aber auch unter ihnen doch immer allein. Seit je. Auch als er noch zu den Menschen ging. Einer, der innerlich allein ist. Der sich der Einsamkeit ergeben hat und sie mit sich trägt und nicht verlieren kann. Gleichsam am anderen Ufer des Lebens. Und sieht nur manchmal her: Verwundert, aufmerksam, neugierig. Möchte wissen, wie's da drüben eigentlich ist. Es erkennen wollen, scheint sein einziges Verhältnis zum

Leben. Erkennen aus Büchern, die er um sich häuft. Aus seinen Zeichen, den Sprachen, in die er leidenschaftlich dringt. Aus seinen Gleichnissen, den Blumen, die er zärtlich hegt. Erkennen. Aber vielleicht nur, um dann desto sicherer allein zu sein. Freunde, die ihm zugelaufen sind, von jener Art, die sich anschmiegen und einschleichen will, klagen enttäuscht, daß man ihn niemals »haben« kann. Sie verstehen nicht, daß er auch sie nur erkennen will, als Exemplare der Menschheit; und dann ist es wieder aus, er bleibt allein zurück.

Und seltsam für einen Eremiten, er hat vielleicht nur eine einzige Leidenschaft: das Gespräch. Zunächst die Leidenschaft des Fechters, den es reizt, den anderen auszuspüren, abzuhorchen, einzufangen. Als ein Meister der sokratischen Methode, die so zu fragen weiß,

daß jener immer genau das antworten muß, was man will, um ihn zu zwingen. Dann aber auch, weil er fühlt, welche Kraft das Gespräch hat, produktiv zu machen: Das eigne Wort, von anderen aufgenommen, kehrt wunderbar erneut zurück, mit Bedeutungen, die wir selbst ihm sonst nicht wußten, und indem wir mit dem anderen reden, geht uns selbst der eigene Sinn erst auf, und wieder: der andere spricht, wir aber hören uns aus ihm. So sich in Gesprächen am anderen zu genießen, darin ist Kainz unerschöpflich. Dann versinkt ihm die Welt, die Zeit steht still. Wir waren einmal in Petersburg zusammen. Wohnten im selben Hotel. Und saßen einst, nach dem Theater, in solchem Gespräch. Emanuel Reicher war dabei. Mitternacht vorüber, ging dieser schlafen. Wir blieben sitzen, rauchend, sprechend,

einer sich aus dem anderen hörend. Lange. Uns aber kurz. Plötzlich steht Reicher wieder da. Wir staunen. Was er will? Warum er nicht schläft? Er lacht uns aus. Zur Probe! Es war neun Uhr früh.

Sammelnd, lernend, sprechend, will er die Welt erkennen, an ihr aber nur sich selbst, das Wunder der eigenen Seele. Dann in seiner eigenen Kunst, spielend, zeigt er es. Und leise mag ihn frösteln, daß er dies nur in der Kunst darf, immer doch nur spielend.


UNIVERSITY OF MICHIGAN
3 9015 06452 8261

— — K. U. K. HOFBUCHDRUCKER — —
FR. WINIKER & SCHICKARDT, BRÜNN